

ОБРЯДОВОЕ ВРЕМЯ ПРИЧИТАНИЙ

Художественное время обрядовой поэзии — время настоящее. Обрядовая поэзия сопровождает обряд, «оформляет» обряд, комментирует обряд, является частью обряда. Обряд может быть связан с воспоминаниями о прошлом (например, обряд похоронный, связанный с воспоминаниями о покойном, о его жизни), с мыслями о будущем (например, различные весенние обряды, пронизанные заботой о будущем урожае), но основное в обряде — это то, что совершается сейчас, в присутствии многих людей, по поводу события, хотя бы даже и совершившегося в прошлом, как, например, смерть, но последствиями своими вошедшего в настоящий момент.

С этим господством настоящего времени в обрядовой поэзии связана ее импровизационность.

Проанализируем характер настоящего времени в обрядовой поэзии на примере жанра причитаний.

Изображая и комментируя настоящее, обрядовая поэзия не может иметь устойчивые тексты в той же мере, как остальные

жанры фольклора.¹ Устойчивый текст существует лишь в той мере, в какой устойчив сам обряд. Устойчив текст в отношении тех событий, которые в большей мере лишены индивидуальных отклонений. Свадьба дает меньше поводов для импровизации, чем смерть. Смерть «разнообразна», она требует каждый раз нового текста. То же можно сказать и в отношении других горестных событий человеческой жизни.

Поэтому причитания по умершему, как и любые другие причитания, наиболее импровизационны, теснее всего связаны своим текстом с настоящим, со всеми изменениями действительности.

Причеть не только ведется в художественном настоящем времени, но и отражает настоящее время действительности. Это настоящее время не условно-художественное, а реальное. Это не иллюзия настоящего времени, а действительность. Она обычно посвящена событиям, происходящим тут же. Это возможно благодаря импровизационности причети. Импровизация в данном случае — мост между искусством и действительностью.

В исследовательской литературе отмечалось уже, что причеть невозможно точно повторить. Если собиратель просит плакальщицу воспроизвести плач, который она исполняла некоторое время назад, то точного воспроизведения не получается. Изменяется даже жанр плача. Например, повторенный плач похоронный становится плачем поминальным.

К. В. Чистов пишет по поводу повторенного «плача при проводе солдата», специально исполнявшегося для записи: «Характерно, что в этом тексте даются далеко не только „плачи при проходах“, но и „плачи“ до прихода солдата на побывку и во время его прихода, рассказ солдата о солдатчине, о его пути домой, о его встрече с родными, и только заключительные строки действительно относятся к проходам солдата с побывки».² «Это — сказ о солдатской жизни, выросший из причитаний в условиях исполнения вне обряда».³

К. В. Чистов пишет об изменении характера причитаний при их повторении для записи: «При внимательном анализе записей причитаний вскрывается их значительное отличие от записей

¹ В своей работе «Традиция и импровизация в народном творчестве» (VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1964) П. Г. Богатырев рассматривает обрядовую поэзию как одну из наиболее традиционных. На самом деле традиционность определяется связью текста с действительностью в момент исполнения. Она очень сильна в обрядовой поэзии, но только там, где традиционен самый обряд, «действие». Текст импровизируется (разумеется, в рамках традиций), когда действительность, оформляемая обрядом, уклоняется от «нормы».

² Чистов К. В. Народная поэзия И. А. Федосова. Очерк жизни и творчества. Петрозаводск, 1955, с. 264.

³ Там же, с. 265.

былин, сказок, песен и ряда других жанров народного поэтического творчества. Исполнение сказок, былин и песен для записи, при известном опыте собирателя, может ничем не отличаться от обычного исполнения в естественных условиях, так как текст былин, сказок, песен относительно устойчив и легко повторим, а само исполнение с большей или меньшей ясностью (в зависимости от жанра) осознается искусством. Поэтому тексты былин, сказок, песен и т. д., которые мы находим в соответствующих сборниках, несомненно являются воспроизведением действительно бытующих или бытовавших текстов в самом буквальном смысле этого слова. Традиция же причитывания, несмотря на то что она непрерывно рождала значительные идеологические и художественные ценности, являлась традицией, стоящей на грани быта и искусства и ставившей перед собой не осознанно-эстетические, а бытовые, ритуально-обрядовые цели (оплакать покойника, рекрута, невесту). „Естественное“ исполнение причитания возникает по совершенно определенному поводу и имеет специфическую эмоциональную атмосферу, неповторимую не только в условиях записи, но и при следующем причитании. Поэтому и текст причитаний принципиально неповторим. Даже если иметь в виду только общие формулы, выработанные традицией и ставшие ритуально-обязательными, то и в таком случае следует признать, что при каждом новом исполнении рождаются, по существу — импровизируются, индивидуальные и неповторимые сочетания привычных ритуально-обязательных элементов, новые оттенки и черточки, вызванные конкретными очертаниями легшего в их основу факта. Отсюда прямо следует, что вне проводов рекрута немисливо исполнение рекрутского причитания, вне похорон — похоронного причитания и т. д.»¹

Итак, плач — это произведение о происходящем, его время — настоящее: настоящее художественное и настоящее реальное. Изображается то, что происходит. Вернее, это не изображение происходящего, а эмоциональный отклик на него. Но в плаче есть и рассказ: рассказ о том, как случилось то, что происходит и что произойдет в будущем в результате случившегося. Но это прошлое и это будущее подчинены живому настоящему. Настоящее — следствие прошлого, и будущее — результат настоящего. Можно даже сказать, что прошлое и будущее играют в плаче очень большую роль, ибо, только сопровождая настоящее, ничего не рассказывая о прошлом и не думая о будущем, можно до крайности обеднить настоящее.

«Федосова, — пишет К. В. Чистов, — стремится рассказать о событиях, предшествующих смерти и характерных для взаимоот-

¹ Чистов К. В. Народная поэтика И. А. Федосова..., с. 260—261.

ношений основных „действующих лиц“». ¹ Она повествует о «предыстории» события, которое сейчас на глазах у всех.

Характерно, что, явившись по приглашению плакать, Федосова расспрашивала и разузнавала о событиях, знакомилась с обстановкой, с участниками. Отсюда отсутствие вымысла, вымышленного. Обобщение в плаче — это обобщение единичного факта, не искаженного в передаче.

«Нельзя не обратить внимания на то, что Федосова, согласно воспоминаниям В. В. Богданова, — пишет К. В. Чистов, — перед импровизацией расспрашивала обо всех или по крайней мере многих обстоятельствах происшествия, даже о тех, которые ей явно не могли понадобиться для текста. Узнав (с ее точки зрения) все, она отобрала необходимое для художественной лепки образа. По-видимому, совершенно так же она поступала и при импровизациях у себя в деревне».²

Отклик на события настоящего выражается в плачах и интонационно. Плачи Федосовой, как отмечает К. В. Чистов,³ наполнены восклицательными и вопросительными конструкциями. И здесь дело не только в том, что эти конструкции делают плачи более эмоциональными, а в том, что это наиболее простой способ реагировать на настоящее, о котором плакальщица мало что может рассказать присутствующим родственникам и соседям.

Приведу примеры из современных плачей не профессиональных плакальщиц, а простых крестьянок. В плаче они часто рассказывают о всей своей жизни, но рассказы эти не эпичны, а лиричны — говорится, по существу, о настоящем: бедствия прошлого иллюстрируют беспросветность настоящего. Это, по существу, описание рока, судьбы, тяготеющей над плачущей и в настоящем.

Уж я долго жила до поры-времячка,
Молоду пору да зеленó время,
Прокатилася да пора-времячко,
Мне не год, не два да, бедна, пять годов,
Много повылила да горячих слез,
Я состарила да лицо белое.
Я за ту пору да еще времячко
Дождала свою да ладу милую,
Тогда была да рада-вёсела,
Я тó, горе, в уме да думала,
Что не бросит меня да чадо милое,
В середи веку да молоду пору.
Он ведь бросил меня, бедну злосчастную,
Я жена стала ему немилая,
И семья стала да нелюбимая,
Я тут реки лила горячи слезы.
Тут прибрала меня гора высокая,

¹ Чистов К. В. Народная поэссa И. А. Федососова..., с. 268.

² Там же, с. 283.

³ Там же, с. 306—307.

Затем кормилица мати родимая,
 Уж и одно наше солнце красное,
 Я опять, горе бедна, кинулась,
 За друга сына да за отцовского,
 За удалого да добра молодца.
 Мы сошлись, бедны злосчастные,
 Со другой да ладой милоей,
 Со другой своей да думой крепкой,
 Хошь не с венчальной, не обручальной.¹

Я не продолжаю цитирования: плач весь посвящен описанию судьбы-доли плачущей.

Настоящее в причитаниях связано и с думами о будущем:

Охти мнешенько да мне тошнехонько,
 Я скоро ли дождуся того времячка,
 Что дождусь своего дитя сердечного,
 Догляжусь ли я до чада милого,
 Скоро ли зайдет ко мне, бедной, злосчастной,
 Он взвеселит мое да бело лицо,²
 Он обрадует да ретиво сердце.²

Эти думы о будущем приобретают иногда формы вещего сна:

По сегодняшней да темной ноченьке
 Мне приснилось, бедной злосчастной,
 Я со крутой горы будто спустилася,
 Я ото сна скоро да пробудилася,
 Зашло ко мне да красно солнышко,
 Открываются да широки двери,
 Во дверях вижу дитю сердечного,
 Мое приехало да младо дитятко.
 Я не помню тут, бедна злосчастная,
 Как вставала я да со постелюшки,
 Как бросалася к нему да на белы руки,
 Целовала его уста сахарные,
 Я не помню, как была радёхонька,
 Я не помню, как была веселёхонька,
 Сегодня светлее был всех да светлый дёнечек,
 Жарчэй пекло да красно солнышко.³

Выражаются в причитаниях и мечты:

Как бы были у меня крылышки гусиные,
 Облетела бы я всю да безродную сторонушку.
 Я бы все эти лесушка дремучие,
 Я бы все эти да горушки высокие,
 Я бы все эти озерьышки круглодонные,
 Я бы все эти морюшка глубокие,
 Я бы все эти города да незнакомые,
 Разыскала бы да детушек сердечных,
 Я бы все их братские могилушки,
 Распустила бы унылый жалкий голосок

¹ Русская народно-бытовая лирика. Прочитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М.—Л., 1962, с. 47—48.

² Там же, с. 66.

³ Там же.

Я по этим городам да незнакомым,
 Я повыспросила бы у милых своих детушек,
 Как с победным белым светом они расставались,
 Свою молодость победу погубили.¹

Особое значение в причитаниях имеют «вневременные» мотивы: описания доли-судьбы, описания горя, смерти, разлуки — самих по себе, как некоторых явлений, стоящих над жизнью и над временем.

Вот, например, описание разлуки с умершим, своеобразная философия смерти:

Из белых рук я тебя уронила,
 Из мутных очей да потеряла,
 Недалеко я тебя спроводила,
 Неглубоко я тебя закопала.
 Из той пути, из той дорожечки
 Ясным соколам да нету вылету.
 Белым лебедям да нету выпуску.
 Из матушки да из сырой земли,
 Из сырой земли да земляна бугра
 Ни письма не придут, ни грамотки,
 Ни низки поклоны челобитные.
 Не сыскать да не проведати
 Мне в кружках да в красных девушках,
 Ни в толпах да добрых молодцах,
 Не состарил ты да молодую жену,
 Не оставил детей малых.²

С настоящим временем связана и благодарность, которую выражает плачущая умершей:

Уж ты ласкова да моя бабушка,
 Ты бабушка моя Огафьюшка,
 Агафьюшка моя Обрамовна,
 Уж спасибо тебе да очи за очи,
 Ты водилася да со мной, тешилась,
 Ты с мала с того да со ребячества,
 До четырех да годов долгиих,
 Я в полном была да свете белом,
 Ты делала мне всякие игрушечки,
 Игрушечки всякие, бабушечки...³

Но вот на что следует обратить особенное внимание, когда мы анализируем художественное время причитаний: рассказ о прошлом всегда ведется во временной последовательности событий. Часто он начинается с детства, потом постепенно и равномерно, не забегая вперед и не возвращаясь назад, доходит до главного события причети: до настоящего времени. Настоящее время следует за прошлым. Завершается причеть думами о будущем. Настоящее время — все, что случилось сейчас, что вызвало плач, — присут-

¹ Русская народно-бытовая лирика..., с. 232.

² Там же, с. 77.

³ Там же, с. 74.

ствуется и в прошлом и в будущем, но тем не менее это присутствие, вернее — главенство настоящего художественного времени, не нарушает временную последовательность. Замечательно, что, если плакальщице (как, например, Федосовой) приходится плакать за других, она замыкает в свою временную последовательность судьбу каждого из тех, за кого ей приходится плакать. Это не один плач, а как бы несколько плачей, несколько механически присоединяемых друг к другу монологических импровизаций, которые никак не прекращаются. Монологи никогда не переходят в диалог. Судьба человека замкнута в самой себе, строго индивидуальна, о ней рассказывается «самозабвенно».

К. В. Чистов пишет: «Так же, как в бытовой традиции, Федосова никогда не говорит от своего имени, от имени автора, она всегда говорит от имени одного из действующих лиц. Воплощаясь то в молодую вдову, то в ее дочь, потом в ее соседку — старую вдову, затем в кого-нибудь из родственников и затем снова в молодую вдову, она рассказывает о поступках, чувствах и взаимоотношениях всех действующих лиц, вне зависимости от того, получают ли они или не получают слово в этом непрерывном обмене монологами. При этом неверно было бы говорить о драматизации сюжетов Федосовой. Персонажи, в которых она воплощается, произносят именно монологи; они не спорят друг с другом, не отвечают друг другу, а самозабвенно высказывают свои чувства и мысли, рассказывают о своем отношении к чужим поступкам и чувствам, рассказывают обо всем, что каждую из них волнует, страстно оценивают происходящее, осмысливая его при помощи рассказов о прошлом и будущем... Сюжетные повествования и рождаются именно как составные части этих монологов. Так, рассказ обо всех событиях, предшествовавших смерти старосты, ведется от имени старости». ¹

Современная лирика подчинена художественному времени — настоящему и при этом открытому. Она может вводить в свою лирическую ткань судьбы других людей, события своего времени. Лирическая импровизация (импровизационность в каком-то отношении характерна для лирики) может захватывать любые события, являться откликом на всю окружающую поэта действительность, дышать эпохой, воспроизводить «музыку своего времени», как это было, например, у Блока. В отличие от этого открытого времени современной лирики, от ее «историчности», художественное настоящее причети замкнуто. Причеть повествует об одной судьбе: судьбе одного человека или одной семьи. Подчиняя себе прошлое и будущее, художественное настоящее ведет свой лирический рассказ «однолинейно», в последовательности событий. Художественное настоящее причети есть настоящее, возвышающееся надо всем в судьбе человека или семьи.

¹ Чистов К. В. Народная поэтика И. А. Федосова..., с. 288.

Поэтому-то в прочитаниях надо всем доминируют образы судьбы, судьбинushки, горя, доли, обиды. Все эти образы тесно связаны в причитаниях с проблемой времени. Судьба, доля и горе, выявляясь в прошлом и предносясь перед мысленным взором плакальщицы в будущем, являются выражениями надвременного настоящего — художественной доминанты причитаний.

С настоящим временем связаны и все остальные формы обрядовой поэзии, например заклинательные песни. «Аграрные песни-заклинания, исполнявшиеся в сочельник и под Новый год, обращались к определенному хозяину», — пишет Н. П. Колпакова.¹ Действительно, песни эти имели в виду вполне конкретные, единичные случаи, желали изобилия определенным хозяевам. Колядки сопровождалась хождением молодежи по дворам, они заклинали урожай этого года, урожай этих хозяев и этих их полей. Песни, обращенные к весне — «веснянки», заклинали весну данного года. Песни жниц на сжатой ниве, которые пелись во время обрядов с последним снопом, имели в виду данный урожай.

Требования заклинательных песен к природе были требованиями данного момента. Они вызывались насущными нуждами данного конкретного человеческого коллектива. В них говорилось о приплоде скота, о приросте семьи, о богатстве, достатке, семейном счастье, в которых была нужда сейчас, в данный момент или в недалеком будущем. Это были требования определенных людей. Песни-заклинания обращались к конкретной, данной природе, оживляли ее, делали соучастницей своих интересов.

Н. П. Колпакова считает, что «исконная форма исполнения заклинаний аграрного типа всегда была связана с массовой театрализацией».² И это, конечно, в известной мере верно. Заклинательные песни разыгрывались в некотором обряде. Но эта театральная игра изображала не прошлое, а театрализовала настоящее. В этой игре-обряде не было зрителей, были только участники.

Как бы ни были традиционны формы заклинаний-песен, каждое новое их исполнение было своего рода импровизацией, даже если в тексте ничего не менялось. Импровизация заключалась в применении старого текста к новым, вполне конкретным и единичным обстоятельствам настоящего.

¹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 34.

² Там же, с. 35.